

O. Respighi とその歌曲について¹⁾

相 原 宗 和

藤女子大学 音楽学研究室

序

わが国で Ottorino Respighi (1879 ~ 1936) を論じるとき, それは, 主に彼のローマに取材した三つの交響詩「ローマの泉」Fontane di Roma, 「ローマの松」Pini di Roma, 「ローマの祭」Feste Romane, あるいは「リュートのための古風な舞曲とアリア」Antichè danze e arie per liuto 等, 管弦楽曲を通してなされる場合が多い。

しかし, 彼の妻 Elsa が, 晩年, その回想記¹⁾において, 「……夫 Respighi にとって, 歌曲は 18 才から 50 才までの人生に密着したものであった。なぜなら, 歌曲は彼が日頃心に感じたこと, 心の中で温めたものを素直に表出し得る世界であったから……。また, その素朴な音楽形式においてこそ, 彼の独創的核心に触れ得るからである……」(La "Lirica" accompagna, ai può dire, la vita del Maestro dai 18 anni ai 50 e ne segue le vicende e l'evoluzione ...)と述べているように, 歌曲を徐いて O. Respighi を論じることとは無謀なことで云わなければならない。

また, 最近のように, イタリア近・現代歌曲への関心が高まり, その研究も徐々に行なわれてはきたものの, 系統的な研究は少なく, 就中, 近代歌曲から現代歌曲への接点に位置する Respighi を取りあげての研究は皆無に等しい。

こうした現状から, 筆者は, この小論において O. Respighi を幾つかの面から考察し, 作曲家 Respighi と, その歌曲への理解を深めたいと思う。

注) 1. Ottorino Respighi (1954, Ricordi) dati Biografici Ordinati da Elsa Respighi.

注) 2. Ottorino Respighi: p. 26.

I. 作品と作曲年

O. Respighi の歌曲は, 現在, Ricordi, Bongiovanni, Universal の各社からピースで出版されているが, 残念ながらアルバムでは出されていない。

従って, 全作品を揃えるには, 出版されている楽譜の裏面に記されている曲名, 出版番号を頼りに, また, 妻 Elsa の回想記, ならびに Die Musik für Geschichte und Gegenwart, Enciclopedia della Musica, Grove's Dictionary of Music and Musicians 等の辞書を参考にしながら作業を進めなければならない。

ところで, 筆者がこの作業を始めてみて驚いたことは, Die Musik für Geschichte und Gegenwart (以下 M G G と略す), Enciclopedia della Musica (以下 E D M と略す), Grove's Dictionary of Music and Musicians (以下 G D M と略す), Dizionario della Musica e dei Musicisti (以下 D M M と略す) の Respighi の項で, 彼の作品数と作曲年が一致していないという事実である。

注) 辞書のなかには, 曲によって出版年を記している場合も考えられるが, 本節ではその作曲年を確認したいと思う。

先ず, Deità Silvane¹⁾を一つの作品とみて各辞書に記されている作品数を比較すると, M G G は 46 曲, G D M は 49 曲, E D M は 51 曲, そして D M M は 49 曲となっている。即ち, M G G では 6 Melodie を, G D M は Scherzo, Stornello, E se un giorno tornasse, E D M では Stornello, そして D M M は Scherzo, Stornello, E se un giorno tornasse を落している。

また, 最初の作品であり, しかも, 今日世界的に

1) MUNAKAZU AIHARA: Ottorino Respighi and his songs.

親しまれている Nebbie の作曲年が各辞書には 1906 年とされているが、Elsa の回想記には 1899 年と記されている。

こうしたことは、音楽史を研究する者にとっては大変な驚きであり、また、Respighi 研究の如何に遅れているかの証左になると思う。そこで、本節では、それらを解明するために作品数と作曲年に的を絞って考えてみたい。

ところで、前記の辞書は、それぞれの国の知名な音楽学者によって編まれ、しかも広く信頼されているものであるが、筆者は、作曲家であり、²⁾また声楽家として最も Respighi の良き協力者であった Elsa — Respighi の死後、夫の未完の作品を完成させたり、³⁾あるいは、残された作品の整理に余力を捧げた妻 Elsa — の書簡を加えての回想記を重くみたいと思う。

最初に Nebbie であるが、前記のように各辞書には 1906 年の作品と記されている。しかし、回想記には、この曲について次のような文が載せられている。

「……夫は、Nebbie の誕生についてつぎのように語ってくれました。“私は、その頃、大変苦しんでいた。何をしても思うように行かず、何日間も、唯、悶々としていた。しかし、ある朝目覚めた時に、私は仕事への並々ならぬ意欲の甦ったことを知った。そこで早速ピアノに向い、1 時間足らずで 4 ページほどの曲をかき上げたが、その曲は、当時の私の状態をよく表わしていたと思う。丁度その日の午後、ある友人が Ada Negri⁴⁾ の詩集を持って私を訪ねてきた。私は早速、その詩集を手にしページをめくっていたが、霧 Nebbie と題された箇所に私の目は吸いつけられた。私はその詩を読み、朝に作曲した旋律をつけてみた。

ところが、それが恰も計画的に作曲したかのよう一致し、直す所は一つもなかった。こう話すと、何か異様に思うかも知れないが、その時は、本当に自然にいったのだ……⁵⁾」と。

また、回想記のつぎのページに、「…… la lirica Nebbie, scritta a venti anni …」,⁶⁾即ち、Nebbie は 20 才の時に作曲したと記されている。従って、この作品は、1906 年ではなくて 1899 年に作曲されたものと考えられる。

さて、各辞書には Invito alla Danza, Stornella-trice, Scherzo, Contrasto, Nevicata を 1906 年の作品とし、MGG には Stornello をも同年のものとしている。しかし、Stornello は、Respighi の最初

のオペラである Re Enzo のアリアとしてかかれたのであるから、当然、Re Enzo の完成した 1905 年の作品とみるべきである。

また、回想記の 1906 年のところにつぎのような文が載せられている。

「1904 年の春にボローニャの家で、後に Bongiovanni から出版された歌曲をかく⁷⁾…」、「1906 年 9 月に Rosina G. Zacchi Pedrazzi 夫人に捧げた歌曲をかく⁸⁾……」。

従って、前記作品中、Pedrazzi 夫人に献呈されたのは Nevicata と Contrasto の 2 曲である⁹⁾から、この 2 曲が 1906 年の作品であり、他の 3 曲は 1904 年の作品であることが判る。

また、各辞書には 5 Canti all'antica を 1906 年の作品としているが、回想記にも同様に記されているので、この曲については問題はないと思う。

しかし、注意したいことに、5 曲目の Canzone は、元来、1905 年に作曲されたオペラ Re Enzo のアリアであり、そのオペラは 1905 年にボローニャで初演され、一応の成功をみたのであるが、どのような理由によるのか判然としないが、その再演、そして楽譜の刊行を認めなかったことである。

従って、Respighi にとって最初のオペラ作品である Re Enzo は、後に歌曲として扱われるようになる Canzone, Stornello dell'opera, および Intermezzo の 3 曲が知られているに過ぎない。

次に、各辞書には 1909 年の作品として 6 Liriche [I] が挙げられている。しかし、Elsa の回想記¹⁰⁾によると、Respighi は 1908 年 9 月から 1909 年 8 月にかけてベルリンに滞在して、E.G.Gerster¹¹⁾ 夫人の主催する声楽院に務め、その伴奏者として多忙な毎日を送っていたので、作曲のできる状態ではなかった。また 1909 年 9 月に、ボローニャに戻るとすぐさまオペラ Semirama の作曲に没頭し、4 ヶ月を費いやして完成している。

従って、この間に 6 Liriche [I] が作曲されたとする説は極めて信憑性に乏しいものと考えられる。

1911 年の作品として、各辞書には Arestusa が挙げられているが、回想記にも 1911 年 3 月 11 日に C.F.Savio¹²⁾ 夫人による Arestusa の初演が記されているので、この曲については問題はないと思う。

さて、1911 年 6 月 22 日付の Savio 夫人に宛てた手紙に、「……ロマンツァを 2 曲の新しい歌曲と一緒に献呈します¹³⁾…」、また、11 月 13 日付の手紙で、「……新しいロマンツェを送ります¹⁴⁾…」、さらに、1912

年4月23日にポーニャのアカデミー演奏会で Savio 夫人が Pioggio (6 Liriche [I] の6曲目) と Nebbie を演奏したこと¹⁵⁾が、その後、1912年5月25日には、「……この新しいシリーズは前のように貴女に贈ります。それは Ada Negri の Noël Ancien と Notte です¹⁶⁾」と書かれている。

また、1912年10月21日付の手紙に、「…… Notte, Noël Ancien の Seconda serie を終えるための仕事をしている¹⁷⁾……」と記されている点や、その後、1913年1月に Respighi はローマの S. Cecilia 音楽院の作曲科教授としてポーニャを離れているが、その年の8月に Savio 夫人に宛てた手紙で、「……貴女に捧げるロマンツェの Seconda serie が完成しました。注意深く、愛情をもってかきました。貴女がそれを最初にうたう¹⁸⁾……」と述べていることから6 Liriche [I] は1912年に、6 Liriche [II] は1913年に書き上げられたものと考えられる。

次に Sensitiva であるが、MGG には1921年、GDM、EDM、DMM には1918年の作品と記されている。しかし、回想記の1914年3月19日のところに Sensitiva の作曲開始が記されている¹⁹⁾し、1914年4月2日付の Savio 夫人に宛てた手紙で、「……私は Sensitiva を完成しました。私は貴女のことを充分に考え、貴女が、その素晴らしい声と才能とで最高の演奏ができるように総てを織り込みました²⁰⁾……」と述べていることから、Sensitive は1914年の作品とみることが出来る。

さて、Il Tramonto については、MGG、GDM、DMM が1918年、EDM は1914年の作品と違いをみせている。しかし、Savio 夫人に宛てた次の手紙——「……優しい Savio 夫人よ、私は多くの仕事をしています。そうしたなかで四重奏と歌のための作品をかき始めました。Shelly はいつもながら私に詩を提供してくれます……。それは Tramonto といいます²¹⁾……」——、および1915年1月15日の手紙で Sensitiva と Tramonto の演奏に触れていることから、この作品は1914年に作曲されたものと考えられる。

次に、各辞書には1914年の作品として4 Rispetti toscani が挙げられている。しかし、1915年3月13日付の Savio 夫人に宛てた手紙に、「……私はフィレンツェの Arger Pini 夫人から頂いた Arturo Birga の詩に作曲した4 Rispetti toscani が出版されたい貴女に贈ります。それは、私が未だポーニャにいたとき、クリスマスに作った小曲です。それは、

高声用に作曲したので貴女に合わないのでは……²²⁾」と書かれていること、また Respighi が1913年1月15日にローマに移っていることから、この作品は1912年12月に作曲されたものと考えられる。

さて、回想記の96ページに、Respighi の Savio 夫人に宛てた次のような手紙が載せられている。

「……ここに新しい2曲の歌曲があります。最初の曲 Il tempi assai lontani は従来の型で、次の La fine はレクタティボで²³⁾」、また同年2月18日の Savio 夫人宛ての手紙に、「…… La fine は深い愛と多くの涙で作曲しました²⁴⁾……」、さらに同年2月14日付の Comm Clausetti に宛てた手紙で、「……ここにロマンツェがあります。Deità Silvine のシリーズはかき終えました。5 Liriche は最初の曲と5曲目が Savio 夫人の手許にあるのでぬけています²⁵⁾……」と記されている。

従って、5 Liriche は1917年2月5日から14日までに作曲され、また Deità Silvine も同年の作品であることが判る。

次に、E se un giorno tornasse であるが、MGG には1919年、EDM には1913年、GDM と DMM には記載されていない。しかし、1918年9月18日付の Respighi から Elsa 夫人に宛てた手紙に、「……私は多声のためのキリエと歌曲 E se un giorno tornasse を作曲しました²⁶⁾……」と記されていることから、この作品は1918年に作曲されたものと考えられる。

さて、4 Liriche は、各辞書には1921年の作品とされている。しかし、Elsa 夫人は1919年7月にカプリ島へ行き、その丘の上にある別荘で3ヶ月過ごしたが、その時を回顧して、「……ロザリオでは、主人は朝早く起きて庭で食事をし、その後少し散歩するか、あるいは読書して8時前には仕事にかかりました。d'Annunzio の詩による歌曲 Un Sogno, La Najade, La Sera, Sopra un'aria antica は、その時に作曲したのです。また、一曲完成するたびに私がそれを歌い、私の曲についての感想を求めるのが常でした……²⁷⁾」と述べている。従って、この曲は1919年にカプリ島で作曲されたことになる。

最後の歌曲となった4 Liriche armene は、各辞書には1921年の作品と紹介されている。しかし、Elsa 夫人の回想記には、1920年の7月に夫婦とも病に倒れ、その療養のためにオーストリアとの国境にあるフィエンメ峡谷 Val di Fiemme のカバレゼ Cavalese という町に滞在したが、この曲はその

表 1

曲 目	辞 書	MGG	GDM	EDM	DMM	AIHARA
Nebbie		1 9 0 6	1 9 0 6	1 9 0 6	1 9 0 6	1 8 9 9
Invito alla Danza		1 9 0 6	1 9 0 6	1 9 0 6	1 9 0 6	1 9 0 4
Stornellatrice		1 9 0 6	1 9 0 6	1 9 0 6	1 9 0 6	1 9 0 4
Scherzo		1 9 0 6	—	1 9 0 6	—	1 9 0 4
Stornello		1 9 0 6	—	—	—	1 9 0 5
Contrasto		1 9 0 6	1 9 0 6	1 9 0 6	1 9 0 6	1 9 0 6
Nevicata		1 9 0 6	1 9 0 6	1 9 0 6	1 9 0 6	1 9 0 6
5 Canti all'antica		1 9 0 6	1 9 0 6	1 9 0 6	1 9 0 6	1 9 0 6
Aretusa		1 9 1 1	1 9 1 1	1 9 1 1	1 9 1 1	1 9 1 1
6 Liriche〔I〕		1 9 0 9	1 9 0 9	1 9 0 9	1 9 0 9	1 9 1 1
6 Melodie		—	1 9 0 9	1 9 0 9	1 9 0 9	1 9 1 1
4 Rispetti toscani		1 9 1 4	1 9 1 4	1 9 1 4	1 9 1 4	1 9 1 2
6 Liriche〔II〕		1 9 1 2	1 9 1 2	1 9 1 2	1 9 1 2	1 9 1 3
Il Tramonto		1 9 1 8	1 9 1 8	1 9 1 4	1 9 1 8	1 9 1 4
Sensitiva		1 9 2 1	1 9 1 8	1 9 1 8	1 9 1 8	1 9 1 4
Deità Silvine		1 9 1 7	1 9 1 7	1 9 1 7	1 9 1 7	1 9 1 7
5 Liriche		1 9 1 7	1 9 1 7	1 9 1 7	1 9 1 7	1 9 1 7
E se un giorno		1 9 1 9	—	1 9 1 3	—	1 9 1 8
4 Liriche		1 9 2 1	1 9 2 0	1 9 2 0	1 9 2 0	1 9 1 9
4 Liriche armene		1 9 2 1	1 9 2 1	1 9 2 1	1 9 2 1	1 9 2 0
作 品 数		4 6	4 9	5 1	4 9	5 2

※辞書の項で AIHARA とあるのは筆者の調べた年を示す。

※他に声楽曲として 4 Arie scozzesi armonizzate と 3 vocalizzi があるが、ここでは省いてある。

折りに作曲されたもの——と記されている。²⁸⁾

従って、4 Liriche armene は 1921 年ではなく、1920 年の作品になる。

さて、個々の作品を 4 種類の辞書と Elsa 夫人の回想記を参考にして比較検討したのであるが、それを纏めると表 1 のようになる。

注) 1. 1917 年に、Antonio Rubino の詩に作曲したもので、下記の 5 曲からなっているが、一般には一つの作品として扱われている。i) I Fauni; ii) Musica in Horto; iii) Egle; iv) Acqua; v) Crepuscolo.

注) 2. 作曲家として下記の作品を残している。
Opera "Alceste" (1941); "Samurai" (1945).
Tre Canzoni su tesi Spagnoli (1944). La lauda dramma "Il pianto della Madonna" (1939) 等。

注) 3. Opera "Lucrezia" の管弦楽部の完成。

注) 4. Ada Negri (1870 ~ 1945). イタリアの女流詩人で小説家としても高名であり、自身の体験を題材にしながら労働と連帯の尊さをうたった作品が多い。

詩作: 運命 (1892); あらし (1895); 母性 (1904) 等。

小説: 朝の星 (1921); 孤独な女たち (1919); 高い窓 (1923) 等。

注) 5. Ottorino Respighi p. 26.

注) 6. Ottorino Respighi pp. 26 ~ 27.

注) 7. Ottorino Respighi p. 26.

注) 8. Ottorino Respighi p. 29.

注) 9. 表 7 を参照。

注) 10. Ottorino Respighi p. 31.

注) 11. Etelka Gardini Gerster (1855 ~ 1920). II 節を参照。

注) 12. Chiarina Fino Savio (1879 ~ ?). II 節を参照。

注) 13. Ottorino Respighi p. 43.

注) 14. Ottorino Respighi p. 44.

注) 15. Ottorino Respighi p. 44.

注) 16. Ottorino Respighi p. 45.

注) 17. Ottorino Respighi p. 47.

注) 18. Ottorino Respighi p. 61.

注) 19. Ottorino Respighi p. 69.

注) 20. Ottorino Respighi p. 70.

注) 21. Ottorino Respighi p. 73.

注) 22. Ottorino Respighi p. 81.

注) 23. 1917 年 2 月 5 日付の手紙。

注) 24. Ottorino Respighi p. 97.

注) 25. Ottorino Respighi pp. 97 ~ 98.

注) 26. Ottorino Respighi p. 116.

注) 27. Ottorino Respighi p. 134.

注) 28. Ottorino Respighi p. 146.

II. Respighi 歌曲の特性

i. 他からの影響

作曲家が歌曲をかく場合に幾つかの方法があると思う。先ず詩を読み、その内容に共鳴して一気にかき上げる場合、また、詩の内容の音楽的表出を考えながらも特定の人の声や演奏を考慮してかく場合、あるいは Nebbie のように旋律を先にかき、後から詩をつける場合等である。

ところで、Respighi の歌曲作品を一覧するとき、その音域の大変似通っていることに気がつく。即ち、総ての曲が $b \sim \dot{a}$ 以内でかれ、その大部分は $\dot{c} \sim \dot{g}$ 以内に纏められている。このことは、おそらくは特定の人の音域を考慮した結果と推察される。

また、Respighi は総ての作品を何れかの人に献呈しているが、そのなかで特に Chiarina Fino Savio と Elsa Respighi に半数近い 24 曲が捧げられている。従って、この 2 人と Respighi との係わり合いを調べることによって、あるいは彼の歌曲の特性を理解するための糸口になるとも考えられるので、簡単に触れてみたいと思う。

先ず Savio 夫人であるが、この人はトリノ出身の声楽家 (Soprano) で、M. Martinelli によると G. Kashmann,¹⁾ D. Thermignon²⁾ に師事し、はじめトリノの Stefano 寺院で独唱者として活躍するが、後にオラトリオ演奏家として、またイタリア近・現代歌曲演奏家として広く活躍するようになる。また、Savio 夫人は広く教養を身につけた人であったと伝えられるが、そのことは前記の種目に秀で、さらに演奏時には Respighi をはじめとして L. Sinigaglia,³⁾ F. Alfano⁴⁾ 等、イタリアを代表する音楽家と協演している事実からもその一端を窺い知ることができよう。

さて、Savio 夫人と Respighi との出会いであるが、Elsa 夫人の回想記によると、1911 年 3 月にボローニャで初演された Arestusa の演奏が、芸術家として Respighi への最初の協力であり、以後、1920 年頃までその関係が続いたとされている。⁵⁾ そして、その間の主な作品は総て Savio 夫人に捧げられ、また Savio 夫人によって初演されている。従って、その間の作品に Savio 夫人の影響が大きく作用したであろうことは想像に難くない。

次に、その裏づけとなる文を、回想記のなかから 2・3 引用してみよう。

i) 1912 年 5 月 25 日

「… 今日、貴女へ新しい歌曲を 2 曲送ります。この新しいシリーズは前と同じように貴女に献呈します。今日送るのは、そのうち Notte と Noël Ancien です。この曲を貴女の声と心に託します……」。⁶⁾

ii) 1914 年 3 月 19 日

「… 私は、貴女が Sensitiva から立派な音楽を引き出すことを期待しています。事実、それは貴女の音楽性、そして声のために作曲するのですから……」。⁷⁾

iii) 1914 年 4 月 2 日

「… Sensitiva をかき終えました。私は貴女のことを十分に考えました。そして、貴女が、その黄金の声と音楽性によって最高の演奏ができ得るように総てをそのなかに盛り込みました……」。⁸⁾

iv) 1917 年 2 月 5 日

「… ここに新しい 2 曲の歌曲があります。それらについて何か私に云って下さい。……それは貴女の声に適していると思います。なぜなら貴女のために作曲したのですから……」。⁹⁾

v) 1917 年 2 月 18 日

「… 昨日の貴女の手紙は、私の心から総ての好ましくない妄想を払拭してくれました。貴女の長い沈黙は、私に自信を持つべきでないという苦悩を与えました。私はその 2 曲について、貴女が私に返事を書く価値がない、と思っているものと考えていました……」。¹⁰⁾

さて、以上の引用文からみて、彼が 32 才から 40 才に至る作曲家として最も充実した時期の作品に、Savio という一人の女流声楽家の思想と音楽が如何に大きく作用しているか、また、歌曲そのものを生み出す基になっていたかが明白であると思う。

次に Elsa Respighi であるが、Elsa 夫人は元来、声楽家ではなかった。彼女は幼少の頃からピアノの勉強を続け、1910 年に 16 才でローマの S. Cecilia 音楽院の理論科に入学、その後 1914 年から 1918 年まで作曲科に席を置いて Respighi の指導を受けるが、1919 年に師である Respighi と結婚して作曲の勉強を中断した。また、その頃から声楽の勉強を始め、間もなく Respighi 歌曲の良き理解者として、演奏者として活躍するようになるが、1936 年に Respighi が死去してからは、再度、理論家として、また作曲家として Respighi の残した仕事の処理に当たっている。

従って、Respighi の 1919 年以後の作品には、Savio 夫人に加えて Elsa 夫人の影響も強く作用して

いることが想像される。次に、回想記のなかから関連のある文を引用してみよう。

- i) 「……d'Annunzio の詩による歌曲 4 *Liriche* はその時の作品でした。1 曲できあがると、私はそれを歌い、その感想を彼に語りました。それを何回も繰り返して完成したとき、私は言葉で表現できないほど感動したものです……」。¹¹⁾
- ii) 「……ロザリオにおいて、私は少しは作曲もしました。しかし、そのなかに自分を見出すことは出来ませんでした。私は、それほど Respighi の人のなかに巻き込まれていたのです。私の小さい個性を保つためには、私は主人の仕事から、また作品から離れるべきでしたが、それは不可能なことでした……」。¹²⁾
- iii) 「……夫と一緒に彼の歌曲の勉強をはじめました。しかし、彼の賞賛を得ることは何と難しいことだったでしょう。時には、私の拙さに絶望しました。しかし彼は、いつも自信を持って前に進むように激励してくれ、間もなく一緒に素晴らしい演奏ができるようになる、と私を励ますのでした……」。¹³⁾

さて、Elsa 夫人は大変な努力の末に立派な演奏家に成長し、1920 年から 30 年にかけてヨーロッパ、および南北アメリカで 350 回を越す演奏会を持つに至ったし、また当然のことながら夫 Respighi のその間の作品は総て Elsa 夫人に捧げられている。

以上のことから、1920 年以後の作品には、Savio 夫人に替って妻 Elsa の影響が如何に大きいものであったかが理解できるのである。また、本節の冒頭で歌曲の音域について触れたが、Respighi は元来、声楽における中音域の美しさに魅了されていたようであるし、また、両婦人ともにソプラノであったと伝えられているが、その音域からみて、むしろ中音域において優れた声楽家であったと推察される。

私事であるが、1967 年～68 年にかけてローマ留学中、現代イタリア歌曲への造詣が深い武蔵野音楽大学の浦野りせ子女士とフランス歌曲の優れた研究者河本喜介氏と一緒に Elsa 夫人を訪ねる予定であったが、残念にも夫人の病のために果せなかった。しかし、夫人は 1977 年にローマの TREVI 社から “Cinquant'anni di Vita nella Musica (1905～1955) 音楽生活 50 年” を出版しているので、恐らくは現在も御存命のことと思う……。

ところで、この 2 人に加えて、もう 1 人忘れられない声楽家がいる。前節でも少し触れたが、Respighi

は 1908 年 7 月から翌 1909 年 8 月にかけてベルリンに滞在して、Etelka Gardini Gerster (1855～1920) の主催する声楽院の伴奏者を務めている。この間に、Respighi は、声について多くの知識を身につけたことが回想記に記されているが、事実、次のような経歴をもつ Gerster 夫人の影響は決して少ないものではなかったと考えられる。

Gerster 夫人はハンガリー出身の声楽家で、若い頃、ウィーンに出て有名な Mathilde Marchesi de Castrone¹⁴⁾ (1821～1913) に師事し、1876 年 1 月にヴェネツィアでオペラ歌手としてデビュー以来、各地の歌劇場に出演して名声を博した。1877 年に、指揮者 Carlo Gardini と結婚するが、その後も演奏活動を続け、その活躍の場はロンドン、更には遠くアメリカにもおよんでいる。しかし、1890 年以來、声の衰えを自覚するようになり、間もなく後進の指導のためベルリンにおいて声楽院を主催するに至った。従って、Respighi は一流声楽家としての経験豊かな Gerster 夫人のそばに在って、声について多くのことを学んだことは疑いのない事実であると思う。

Elsa 夫人はこの点について、回想記のなかで次のように述べている。

「……声楽院で伴奏者としての仕事で、彼にとって如何に負担であったとしても、Gerster 夫人のレッスンは、彼に声の認識と処理について大きな利益となったことは疑えない」。「事実、後に彼が浪費したと思ひ込んでいたその時代が、如何に貴重であったかを知るのであった……」。¹⁵⁾

さて、以上のことから、Respighi 歌曲の成立の陰に在って、Savio 夫人、Elsa 夫人、そして Gerster 夫人の影響の如何に大きいものであったかを確認するとともに、若し仮りに、上記の 3 人と Respighi との出会いが無かったとしたならば、Respighi の歌曲は、恐らくはもっと趣の異なるものになっていたと考えられるのである。

ii. 調性について

Respighi の歌曲は、前述のように女性音楽家の影響を多く受けているためか情趣的である。勿論、それは Respighi の個人的性格によることは論をまたないが、今一つには調性の用法にもその原因があるように思われる。

音楽における調性の意味するものの重大さは、フランスの音楽学者 Lavignac¹⁶⁾ をはじめ多くの学者によって指摘されている。しかしまた、この問題に

表 2

年	歌 曲 作 品	関 係 事 項	
1898	Nebbie	Bologna	G. Martucci Rimsky-Korsakov M. Bruch
99		Russia	
1900		Berlin	
1	Invito alla danza, Stornellatrice, Scherzo	Bologna	E. G. Gerster
2		Berlin	
3		Bologna	
4	Stornello	Roma	C. Fino Savio
5	Contrasto, Nevicata, 5Canti all'antica		
6			
7		Roma	Elsa Respighi
8			
9			
1910	Aretusa, 6Liriche (I), 6Melodie	Roma	Elsa Respighi
11	4 Rispetti toscani		
12	6Liriche (II)		
13	Il Toramonto, Sensitiva	Roma	Elsa Respighi
14			
15			
16	Deità Silvine, 5Liriche	Roma	Elsa Respighi
17	E se un giorno tornasse		
18	4 Liriche		
19	4 Liriche armene	Roma	Elsa Respighi
1920			
21			
22		Roma	Elsa Respighi
23			
24			
25		Roma	Elsa Respighi

ついて全く否定的な意見を持つ学者¹⁷⁾のいることも事実であり、一概に規定できるものではないかも知れないが、過去の名曲とされる作品において、その音楽的内容と調性との関係の極めて類似している例は決して少なくない。¹⁸⁾

そこで、Respighi 歌曲の特性を明かす一方法として、その調性を調べることにする。それに先立ち、Lavignac の説を挙げておく(表 3)。

次に、Respighi の全歌曲の調性を調べてみると表 4 のようになっている。

注) Sensitiva の楽譜が入手できないので省き、Deità Silvine を 5 曲からなる作品とみて。

まず、表 4 で判るように、dur と moll の比が 34 : 14 で dur の方が多いが、このことは明るい音楽の多いことを示している。

また、使用されている調性の # 系と b 系を較べてみると、C dur および教会調のものを除く 47 曲については表 5 のようになっている。一般に、b 系の音楽は # 系のそれに較べて優しく、雰囲気の柔くなる傾向があり、しかも b の数が増すほどそれが強まり、# 系はその反対とされている。

次に良く用いられている調を dur, moll から、それぞれ 5 つ選ぶと、表 6 のようになる。即ち、dur では 19 : 4 で b 系が多く、moll においても 6 : 5 で b 系が多い。従って、両調での b 系の使用率は実

表 3

調 (dur)	性 格	調 (moll)	性 格
C	単純, 素朴, 単調	c	陰気, 劇的, 激烈
Cis	—	cis	残念, 皮肉, 非常に陰気
Des	魅惑的, 柔和, 平静	des	—
D	華美, 華麗, 活発	d	真剣, 熱中
Es	朗々としている, 力強い	es	甚しく悲しい
E	光輝がある, 温和, 喜び	e	悲しい, 激している
F	牧歌的, 粗野	f	不機嫌, 無骨, 精力的
Fis	粗暴	fis	粗雑, 愉快
Ges	優和, 静穏	ges	憂愁, 恥かしい
G	田舎風, 愉快	g	非常に陰気
Gis	—	gis	哀切, 心配
As	優和, 追従的	as	—
A	簡明, 響が朗々としている	a	単純, 素朴, 悲しい, 粗野
B	高貴, 優雅	b	葬式風, 神秘的
H	精力的	h	野蠻, 陰暗, 力強い

表 4

dur		moll		そ の 他	
C	1	c		Phrygia	4
Cis		cis	1	Doria	1
Des	4	des		Aeolia	2
D	4	d	2		
Es	4	es	2		
E	2	e	1		
F	6	f	2		
Fis		fis	3		
Ges	2	ges			
G	1	g			
Gis		gis	2		
As	2	as	1		
B	5				
H	3				
34 ca. 62%		14 ca. 25%		7 ca. 13%	

表 5

dur	moll	計 (%)	
# → 10	# → 9	19	(40.4)
b → 23	b → 5	28	(59.6)

に 65 % を占めているが、この辺りにも Respighi 歌曲の一面をみることができると思う。

注) 1. Giuseppe Kashmann (1850 ~ 1925) バリトン歌手。1876 年にトリノのオペラ劇場に出演して以来、イタリア各地のオペラ劇場で活躍するが、1916 年以後はナポリ音楽院の教授として後進の指導に当たった。

注) 2. Delfino Thermignon (1861 ~ 1944) 作曲家、合唱指揮者。トリノ音楽院で長い間、理論とソルフェージュを教えたが、後にトリノの Stefano 寺院、およびヴェネツィアの S. Marco 寺院の音楽長となる。

注) 3. Leone Sinigaglia (1868 ~ 1944) 作曲家、Kar Goldmark および A. Dvorak の弟子であり、ピエモンテ地方の民謡の蒐集や民謡を素材にした作品がある。

注) 4. Franco Alfano (1876 ~ 1954) 作曲家、現代イタリア音楽を代表する作曲家であり、殊に Puccini が未完成のまま遺したオペラ Turandot の最後の幕の完成者として有名である。

注) 5. Ottorino Respighi p. 41.

注) 6. Ottorino Respighi p. 45.

注) 7. Ottorino Respighi p. 69.

注) 8. Ottorino Respighi p. 70.

注) 9. Ottorino Respighi p. 96.

注) 10. Ottorino Respighi p. 97.

注) 11. Ottorino Respighi p. 133.

注) 12. Ottorino Respighi p. 134.

注) 13. Ottorino Respighi p. 134.

注) 14. Mathilde Marchesi de Castrone (1821 ~ 1913) 声楽教師。パリで有名な声楽教師 Garcia に学び、その後ヨーロッパ各地で活躍するが、1852 年に Salvatore Marchesi de Castrone (1822 ~ 1908) と結婚してからは教育活動に専念し、ウィーン音楽院やケルン音楽院で教授を務めた。

注) 15. Ottorino Respighi p. 35.

表 6

dur				moll			
調	数	系	b : #	調	数	系	b : #
F	6	b	19 : 4	fis	3	#	6 : 5
B	5	b		d	2	b	
Des	4	b		es	2	b	
D	4	#		f	2	b	
Es	4	b		gis	2	#	

注) 16. Alexandre Jean Albert Lavignac (1846 ~ 1916) 音楽学者、長い間パリ音楽院で理論と教育学の教授を務めたが、その間に多くの著書を発表している。

主要著作: Cours complet théorique et pratique de dictée musicale (1881); Théorie complète des principes fondamentaux de la musique moderne (1909).

注) 17. 調の特徴を認める人: Johnn Mattheson (1681 ~ 1764), Christian F. D. Schubart (1739 ~ 1791), Matthis Lussy (1828 ~ 1910), Hugo Riemann (1849 ~ 1919).

調の特徴を認めない人: Ferruccio Benvenuto Busoni (1866 ~ 1924).

注) 18. 対照的な調である F dur と c moll の楽曲を挙げてみる。

i) F dur の楽曲

Mozart: Sehnsucht nach dem Frühlinge K. 596 (春へのあこがれ).

Beethoven: Violin Sonata No. 5 (春).

Beethoven: Symphony No. 6 (田園).

Schumann: Träumerei op. 15 の 7 (夢).

ii) c moll の楽曲

Beethoven: Piano Sonata op. 13 (悲愴).

Beethoven: Symphony No. 5 (運命).

Chopin: Etude op. 10 の 12 (革命).

III. イタリア歌曲史上における Respighi の位置

イタリア歌曲を史的に述べるとき、異論もあろうが、1601 年に Caccini¹⁾ の刊行した Le Nuove Musiche を上限に置くのが一般的であると思う。なぜならば、それ以前においては複音楽がその中心をなし、性格的には教会音楽、そして大衆音楽がその大部分を占め、今日意味するところの芸術歌曲は存在しなかったからである。

ところで、Caccini の発表した Le Nuove Musiche は突如つくられたものではなく、当時の一般風潮を反映して古典古代の芸術を探っていた時に、たまたま抒情詩と音楽との結合からその誕生をみたのであった。しかし、この件については、先に藤女子大学紀要 No. 5 (1967 年)、および No. 11 (1973 年) にお

いて触れているので、ここでは詳述を省くことにしたい。

さて、当初の歌曲は Le Nuove Musiche の初版本で判るように、譜面の上では大変単調なものであった。それは現代の楽譜と異なり、一般に作曲者と演奏者が同一人物であったために、備忘用としての性格が強かったことに一因があると思う。従って、他の者が演奏するときには、その単調な譜面から当時の演奏習慣や作曲者の個性を読みとり、その上で演奏者自身の能力を発揮しなければならなかったのである。

また、当時の伴奏楽器²⁾ は Cello (Gamba) や Cembalo が一般的であったが、その音量からみても決して今日のように大きいホールで演奏するものではなかった。それは、貴族や富豪のサロンで、上記楽器との調和を保ち、しかも、演奏者の個性を発揮しながらも詩の内容を聞く人に語りかける——というものであった。

次に、Le Nuove Musiche のなかから、今日、最も知られている “Amarilli, mia bella” の原譜 (図 8) と現代風に編曲された 6 種類の楽譜の一部 (図 1 ~ 6) を掲載してみる。

さて、こうした傾向の歌曲は 17 世紀中頃になると徐々に形式面で、また内容面で進展をみせることになる。

まず、C. Monteverdi³⁾ は、ヴェネツィアの S. Marco 寺院を中心にして教会音楽と取り組みながらもオペラやマドリガルの面で華ばなく活躍するが、それに平行して歌曲へも関心を持ち、それまでの声楽を理論面で、また伴奏面で充実させ、さらに劇的性格を加えることによって一段と密度の濃いものにした。

ところで、ここに注意したいことがある。それは、われわれが古典歌曲として扱うもののなかで、初め

表 7

曲 名	作曲年	出版番号	調	声 域	作 詩 者	献 呈 者
Nebbie	1899	B 251	fis	cis' fis"	Ada Negri	Rosi a G. Zacchi Pedrazzi
Invito alla Danza	1904	254	B	c' f"	Carlo Zangarini	Guglielmo Parmeggiani
Stornellatrice	1904	267	As	es' as"	Carlo Zangarini	Maria Pedrazzi
Scherzo	1904	238	Des	es' des"	Carlo Zangarini	Maria Pedrazzi
Stornello	1905	236	F	e' f"	Alberto Donini	
Contrasto	1906	253	B	es' f"	Carlo Zangarini	Rosina G. Zacchi Pedrazzi
Nevicata	1906	252	Des	des' fis"	Ada Negri	Rosina G. zacchi Pedrazzi
<u>5Canti all'antica</u>	1906					
i, L'udir talvolta	1906	B 387	g→G	d' g"	Giovanni Boccaccio	Giuseppe Borgatti
ii, Ma come potrei	1906	388	f	f' f"	Giovanni Boccaccio	Giuseppe Borgatti
iii, Ballata	1906	389	d	d' f"	Giovanni Boccaccio	Giuseppe Borgatti
iv, Bella porta di rubini	1906	390	D	cis' e"	Giovanni Boccaccio	Giuseppe Borgatti
v, Canzone	1905	391	D	e' g"	Alberto Donini	Giuseppe Borgatti
Aretusa	1911	U 7056	F	c' fis"	Percy B. Shelly	Guido Carlo V. di Modrone
<u>6Liriche (I)</u>	1911					
i, O falce di luna		B 481	H	cis' e"	Gabriele D'Annunzio	Chiarina Fino Savio
ii, Van li effluvide le rose		482	D	c' e"	Gabriele D'Annunzio	Chiarina Fino Savio
iii, Au milieu du Jardin		483	H	d' fis"	Jean Moreas	Chiarina Fino Savio
iv, Noël ancien		484	Phrygia	c' gis"	Jean Moreas	Chiarina Fino Savio
v, Serenata indiana		485	Ges	b ges"	Percy B. Shelly	Chiarina Fino Savio
vi, Pioggia		486	Doria	es' f"	Vittoria A. Pompilj	Chiarina Fino Savio
<u>6Melodie</u>	1911					
i, In alto mare		B 381	cis	cis' gis"	Enrico Panzacchi	Ortensia N. di Mignano
ii, Abbandono		382	f	f' g"	Annie Vivante	Ortensia N. di Mignano
iii, Mattinata		383	gis	dis' gis"	Gabriele D'Annunzio	Ortensia N. di Mignano
iv, Pouero core		384	e	c' a"	A Gruf	Margherita Durante
v, Si tu veux		385	Ges	des' ges"	Victor Hugo	Hortense N. de Mignano
vi, Soupîr		386	Es	es' g"	Sully Prudhomme	Hortense N. de Mignano
<u>4Rispetti toscani</u>	1912					
i, Quando nascestevoi		B 586	B	e' g"	Aruturo Birga	Arigia Pini
ii, Venitelo a vedere		587	Es	es' g"	Aruturo Birga	Arigia Pini
iii, Viene di là, lontano		588	F	c' a"	Aruturo Birga	Arigia Pini
iv, Razzolan, sopra		589	B	c' g"	Aruturo Birga	Arigia Pini
<u>6Liriche (II)</u>	1913					
i, Notte		B 521	Des	cis' e"	Ada Negri	Chiarina Fino Savio
ii, Su una violetta morta		522	es	des' ges"	Percy B. Shelley	Chiarina Fino Savio
iii, Le repos en Égypte		523	Es	cis' g"	Albert V. Samain	Chiarina Fino Savio
iv, Noël Ancien		524	As	es' fis"	Jean Moreas	Chiarina Fino Savio
v, Piccola mano bianca		525	D	d' fis"	Francesco Rocchi	Chiarina Fino Savio
vi, Il Giardino		526	gis	his fes"	Francesco Rocchi	Chiarina Fino Savio
Il Tramonto	1914	R 117089	E	d' f"	Percy B. Shelley	Chiarina Fino Savio
Sensitiva	1914		?		?	Chiarina Fino Savio
<u>Deità Silvine</u>	1917					
i, I Fauni		R 117081	F	d' g"	Antonio Rubino	Annina Piccolomini
ii, Musica in Horto		117082	Es	e' g"	Antonio Rubino	Annina Piccolomini

曲 名	作曲年	出版番号	調	声 域	作 詩 者	献 呈 者
iii, Egle		R 117083	B	c' g"	Antonio Rubino	Annina Piccolomini
iv, Acqua		117084	F	c' g"	Antonio Rubino	Annina Piccolomini
v, Crepuscolo		117085	Aeolia	d' as"	Antonio Rubino	Annina Piccolomini
5Liriche	1917					
i, I tempi assai lontani		R 117196	es	des' ges"	Percy B. Shelley	Chiarina Fino Savio
ii, Canto funebre		117196	fis	his ges"	Percy B. Shelley	Adriana Clementi
iii, Par les soirs……		117196	Des	es' ges"	M ^r de Fersen	Adriana Clementi
iv, Par l'étreinte……		117196	H	es' g"	M ^r de Fersen	Anna Amfiteatroff
v, La fine		117196	C	h g"	Rabindranath Tagore	Chiarina Fino Savio
E se un Giorno……	1918	R 117459	d	c' f"	Vittoria A. Pompili	Chiarina Fino Savio
4Liriche	1919					
i, Un Songno		B 1272	E	a e"	Gabriele D'Annunzio	Elsa Respighi
ii, La Najade		1273	fis	cis' fis"	Gabriele D'Annunzio	Elsa Respighi
iii, La Sera		1274	Phrygia	e' ges"	Gabriele D'Annunzio	Elsa Respighi
iv, Sopra un'aria antica		1275	as	b g"	Gabriele D'Annunzio	Elsa Respighi
4Liriche armene	1920					
i, No, non è morto……		R 118784	Phrygia	e' cis"	Constant Zarian	Elsa Respighi
ii, La Mamma è come il pane		118785	F	c' e"	Constant Zarian	Elsa Respighi
iii, Io sono la madre		R 118786	Aeolia	e' e"	Constant Zarian	Elsa Respighi
iv, Mattino di luce		118787	Phrygia	c' ges"	Testo di Nersés, poeta armeno	Elsa Respighi

から歌曲として作曲されたものが意外に少ないことである。例えば、Monteverdi の「われを死なしめ給え」Lasiatemi morire! は、元来、オペラ L'Arianna (1608) のなかのアリアとして作曲されたものであるが、オペラ自体は忘れ去られ、アリアだけが残されたものである。同様に G. Carissimi (1605 ~ 1674) の「勝利、勝利」Vittoria, Vittoria! は室内カンタータ Cantata da Camera のアリアであり、同じく Carissimi の「母の歌」Canto della Madre はオラトリオ Judicium Salomonis のなかのアリアであった。そうしたものが、今日、一括されてイタリア古典歌曲として扱われているのである。

また、当時のオペラは、決して今日のように立派な劇場でオーケストラを伴奏に朗朗と歌うものではなかった。

因みに本年 5 月 (1980 年)、史上最初のオペラ Dafne⁴⁾ が上演されたと伝えられる Corsi 邸⁵⁾ を見学する機会を得たが、それは、やや天井の高い会議室を思わせるものであり、また同じ日に、現存する最古のオペラ Euridice が初演された Pitti 宮の Sala Bianca⁶⁾ をも見学したが、そこも決して大きいものではなかった。もっとも Sala Bianca は Pitti 宮 (現在の Pitti 美術館) の 2 階にあって、天井が

総て装飾された大理石に覆われ、しかも 20 個に近いシャンデリアの垂れさがる様は、将に壮観そのものであり、また音響の面でも非常に優れていたと想像されるものであった (図 7)。従って、今日からみると決して構成の大きいものではなく、むしろ音楽劇と呼ぶに相応しいものであったと考えられる。

次に、Peri と Caccini の作曲した Euridice (ともに 1600 年に完成) の一部を掲載するが (図 9, 10), Caccini の Amarilli, mia bella と比較することにより、当時のオペラの様相を容易に知ることができると思う。また、その旋律や音域からみても、今日のアリアのように感情的起伏の多いものではなく、むしろ語りに近い歌曲的雰囲気を持つものであったと考えられる。従って、楽曲自体は忘れ去られながらも、今日に伝えられるそれらを歌曲と見なし、古典歌曲の範疇に入れることは些かも不当なことではないと思う。

さて、以上の点に留意して Monteverdi の Lasiatemi morire! を口ずさむとき、例え曲は小さくともそこからヴェネツィアにおける声楽の飛躍した一面を知ることができよう。

その後、A. Scarlatti (1660 ~ 1725), G. Pergolesi (1710 ~ 1736), G. Paisiello (1740 ~ 1816), D. Ci-



図1 Geschichte der Musik in Beispielenによる。

MODERATO AFFETTUOSO ♩ = 66

CANTO

A - ma - ril - li, mia bel - la, non credi, o del mio

♩ = 66

MODERATO AFFETTUOSO

P *dolcissimo e legato sempre*

cor dol - ce de si o, d'es - ser tu l'amor mi -

Figure 2 displays a musical score for 'Ricordi' by Rossini. It includes a vocal line (CANTO) and a piano accompaniment. The tempo is marked 'MODERATO AFFETTUOSO' with a quarter note equal to 66 beats. The lyrics are in Italian: 'A - ma - ril - li, mia bel - la, non credi, o del mio' and 'cor dol - ce de si o, d'es - ser tu l'amor mi -'. The piano part is marked 'P' and 'dolcissimo e legato sempre'.

図2 Ricordi 版による。

marosa (1749 ~ 1801) の活躍するナポリにその中心は移るが、それはあくまでもオペラにおいてであった。即ち、発生史的にはオペラも歌曲もほぼ同じ頃に創始されたが、同じ声楽とはいえ、動きを伴い、より直接的なオペラと、飽くまでも詩情を重んじる歌曲とでは、イタリア人の一般的性行からしてオペラに偏ったとしても別に不思議なことではなかったと思う。また、歌曲においても詩より声、そして技

巧が重視され始めたことも全く自然の成行きであったに違いない。

いずれにしてもフィレンツェに起こった声楽は、ナポリにおいて声と技巧を中心とする華やかなものになるのであるが、このことで芸術面での低下を招いたことは周知の事実である。しかしその反面、今日のように Bel canto⁷⁾ 唱法を引っ提げて、独自の声楽王国を築く基になったことも、また事実であっ

[Molto moderato] GIULIO CACCINI
(ca. 1546-1618)

Voice *p*
A - ma - ril - li, mia bel - la! Non cre - di, O dé! mio

PIANO *p sost.*

cor - dul - ce de-si - o, D'es - ser tu l'a-mor mi - o?

più sonoro ed espr. (con accento)
Cre - di-lo pur, e se ti - mor t'as-su - le, Pren - di que-sto mio

con più suono

più f *molto p*
stra - le, A - pri-mil pet - to E ve-trai scrit-to in co - re: A - ma -

più f *molto p*

図3 International版による。

た。

こうした傾向は次代の G. Rossini (1792～1868), G. Donizetti (1797～1848), V. Bellini (1801～1835), G. Verdi (1813～1901) に引き継がれ、より顕著になるが、この期もまたオペラが中心であった。ただ、そうしたなかであって注意したいことは、例え一握とは云えそれぞれの作曲家が歌曲をかいたことである。

Rossini は La Regata Veneziana (1835) をはじめとする何曲かを、Donizetti は華麗な筆致で2巻に収まる歌曲を、Bellini は31才で没という短い生涯にも拘らず10曲を越すオペラをかき、しかもその陰で、小品ではあるが率直に心を歌いあげた名曲を残している。Verdi は、ドイツの R. Wagner (1813～1883) と同様にイタリアにおける近代オペラの完

成者として知られるが、歌曲においても一段と人間性を掘り下げた優れた作品をかいている。

そして、上記作曲家と、その意図するものの表出を可能にした演奏家の努力とによって、ここにイタリアが世界に誇る Bel canto 黄金時代が築かれたのであった。

さて、その流れは R. Leoncavallo (1858～1919), G. Puccini (1858～1924), P. Mascagni (1863～1945) によって受け継がれるのであるが、Puccini は措くとして、Leoncavallo, Mascagni のいわゆる Verismo⁸⁾ の声楽は、殊にオペラにおいて発声学上余り喜ばしいものではなかった。なぜなら、この Verismo の作曲家達は余りにも劇的表現を重視したために、声帯に過度の緊張を強いたからである。従って、この期は発声の上で乱れをみせるようになり、

Moderato affettuoso. (♩ = 66) (1846-1814)

Voice.

A - ma - ril - li, mia bel - la, non credi o del mio
A - ma - ril - li, my fair one, Canst thou thine heart to

Piano.

p dolcissimo e legato sempre

cor dol - - ce de-si - o, d'es - - ser tu
doubt e'er sur - ren - der, Doubt of my love

— l'a-mor mi - o? Cre - di-lo pur: e se ti -
— true and ten - der? Do but be - lieve, for should e'er

mor t'as-sa - le, du - bi - tar non ti va - le.
fear as - sail — thee It can nev - er a - vail — thee.

dolce

図4 Schirmer 版による。

Bel canto に一抹の陰を落した時代でもあった。また、このような状態にあったために、この期の歌曲は全く低調であった。

しかしその反面、大衆性を標榜する F. P. Tosti (1846 ~ 1916), L. Denza (1846 ~ 1922), P. A. Tirindelli (1857 ~ 1937) という作曲家が輩出し、いわゆる中間的性格の強いロマンツァを多く発表するようになる。

ロマンツァ Romanza はスペインに起源をもつもので、元来、ロマン語による詩や俗謡を意味していた。しかし、11 ~ 2 世紀になると、トルバドゥール Troubadour⁹⁾ やトルヴェール Trouvère¹⁰⁾ によって広く紹介され、その内容も中世の騎士物語から叙情的、あるいは感傷的な恋愛詩へと移行する。次の

で 18 世紀に入ると、フランスではその種の詩による歌曲が好んで作られるようになり、やがて 19 世紀に入ってイタリアに紹介されるや、殊に富裕階級の子女の間であって大変な人気を得ることになる。

ところで、ロマンツァは、音楽的にみて決してレベルの高いものではなかった。しかし、その感傷的で甘い恋愛詩、誰れもが口ずさめる平易な旋律は、当時のイタリア音楽界を風靡した大曲主義の風潮に戸惑う人達にとっては、将に待望久しい新しい音楽であったに違いない。それゆえ大曲を得意としない作曲家達はそこに活路を見いだそうとし、また大劇場に不向きな声楽家達は挙ってロマンツァを歌うようになり、ここにその愛好者、作曲家、そして声楽家によるロマンツァ繁栄の一時期を迎えたのであ



図5 Hansen 版による。

た。

しかし、間もなく、そうした趣の異なる声楽の共存するなかで新しい運動が胎動しはじめることになる。即ち、18世紀後半から19世紀中頃にかけてのイタリア音楽は、将にオペラ一辺倒であり、その間、幾多の芸術性豊かな作品を生むものの、大局的には安易で低俗なものへ流れたことは周知の事実である。

しかし、目を国外に向けドイツ語圏での J. S. Bach (1685～1750), G. H. Händel (1685～1759) 以来の大流のなかで、W. A. Mozart (1756～1791), L. von Beethoven (1770～1827), そして F. P. Schubert (1797～1828) や R. Schumann (1810～1856), 更に R. Wagner (1813～1883) や R. Strauss (1868～1949) の活躍を知り、また、フランスでの L. H. Berlioz (1803～1869) とその流れを汲む C. Gounod (1818～1893), C. Saint-Saëns (1835～1921), 更に G. Bizet (1838～1875) と G. U. Fauré (1845～1924) の出現をみ、一方スラブにお

ける B. Smetana (1824～1884), M. P. Mussorgsky (1839～1881), P. L. Tchaikovsky (1840～1893), あるいは A. Dvorák (1841～1904) という個性豊かな音楽家の輩出を知り、彼らの作品を耳にするとき、過去の栄光に溺れて安易な音楽に甘んじるなかにあつて、純音楽の復興、伝統精神の再認識という見地から、音楽芸術本来の姿を求め一派の出現をみたのは、将に当然のことだったといえよう。

さて、そうした動きの先導を務めたのが G. Sgambati (1841～1910) と G. Martucci (1856～1909) の2人であった。Sgambati と Martucci は共にドイツ・ロマン派の、殊に R. Wagner の影響を受け、その上で伝統精神の復興を計り、数こそ少ないが Sgambati は宗教的声楽曲 Requiem で、また Martucci は歌曲集 Poemetto per canto e pianoforte (La Canzone dei ricordi) 等7作品において新しい進み方を示唆した。

その後、この動きに共鳴する A. Catalani (1854



図6 Istituto editoriale Italiano 版による。

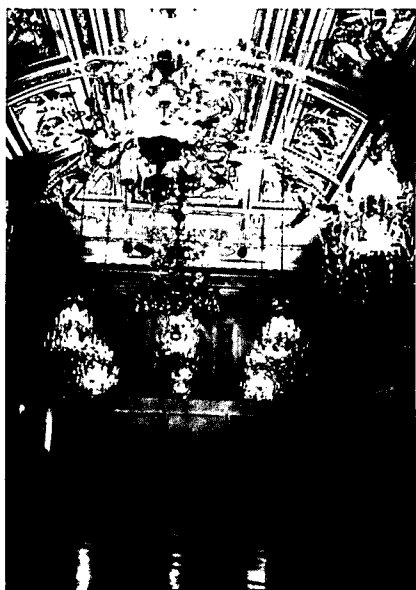


図7 Sala Bianca. 筆者撮影 (1980年5月)。

～1893), E. Bossi (1861～1925), L. Sinigaglia (1868～1924) 等, 有能な作曲家が輩出して広く運動を展開するのであるが, 何分その手法を他国の芸術に求めたためか, 自らのなかに燃焼させ, そこから意図する作品を生み出すには, なお解決しなければならぬ多くの問題を孕んでいた。そのためか, 今日, 彼等の作品が余り見られていないのは残念である。しかし, その情熱と悲願は次代のより有能な音楽家の出現を容易にしたことは事実である。

さて, そうした流れの上に, F. Alfano (1876～1954), I. Pizzetti (1880～1968), G. F. Malipiero (1882～), R. Zandonai (1883～1944), V. Davico (1889～1944) らと共に Respighi が現われて, 個性のある音楽運動を展開するのであるが, その業績からみて, Respighi は, イタリアにおける現代歌曲の持つ可能性を自らの体験を通して示唆した音楽家であった——とみることができると思う。

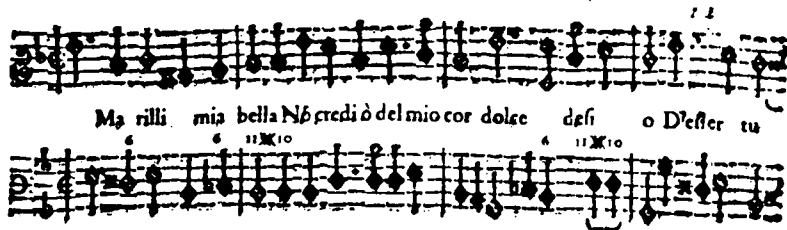


図8 Giulio Caccini: Amarilli, mia bella: ロー→ S. Cecilia 音楽院図書館で筆者撮影。

PROLOGO

LA TRAGEDIA.



2 Non sangue sparso d'innocenti vene
Non ciglia spente di Tiranno infano
Spettacolo infelice al guardo humano
Canto fu mette, e lacrimose scene.

3 Lungi via lungi pur da regij tetti
Simulacri funelti, ombre d'affanni
Ecco i mesti coturni, e i foschi panni
Cangio, e delto ne i cor piu dolci affetti.

4 Hors'annerrà, che le cangiate forme
Non senza alto stupor la terra ammiri
Tà che ogni alma gentil ch'Apollo ispiri
Del mio nouo cammin calpetta l'orme.

5 Vostro Regina fia cotanto alloro
Qual forse anco non colle Atene, ò Roma
Fregio non vil fu l'onorata chioma
Fronda Febea fra due corone d'oro.

6 Tal per voi torno, e con sereno aspetto
Ne Reali Imenci m'adorno anch'io
E su corde p'u liete il canto mio
Tempro al nobilit cor dolce diletto.

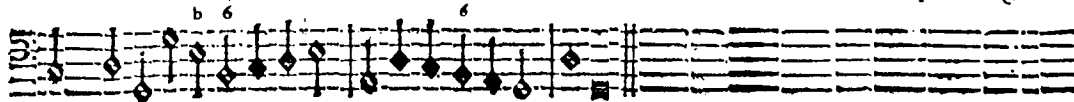
7 Mentre Senna Real prepara intanto
Alto Diadema, onde il bel crin si fregi
E i manti, e teggi de gl'antichi Regi
Del Tracio Orfeo date l'orecchie al canto

Euridice di Jacopo Peri A 3



PROLOGO

LA TRAGEDIA.



³
Non sangue sparso d'innocenti vene,
Non ciglia spenta di Tiranno infano,
Spettacolo infelice al guardo umano
Canto su meste, e lagrime scende.

³
Lungi via lungi pur da regij tetti
Simolacri funesti ombre d'affanni
E co i mesti coturni, e i foschi panni
Cangio e desto ne i cor più dolci affetti

⁴
Hors'auuerra, che le cangiate forme
Non senz'alto stupor la terra ammira
Tal ch'ogni alma gentil ch'Apollo ispiri
Del mio nouo cammin calpesti l'orme.

⁵
Vostro Regina fia cotanto alloro
Qual forse anco non colse Atene, o Roma,
Fregio non vil fu l'onorata chioma
Fronda Febea fra due corone d'oro

⁶
Tal per voi torno, e con sereno aspetto
Ne Reali Imenei m'adorno anch'io,
E su corde più liete il canto mio
Tempro al nobile cor dolce diletto.

⁷
Mentre Senna Real prepara intanto
Alto diadema ond'il bel crin si fregi,
E i manti, e freggi de gli antichi Regi
Del Tracio Orfeo date l'orecchia al canto.

注)1. Giulio Caccini (ca. 1545 ~ 1618) 声楽家、作曲家、リュート奏者。ローマで Scipione della Palla について声楽とリュートを学び、その後 1564 年にトスカナ宮廷の音楽家としてフィレンツェに移る。フィレンツェでは Bardi 伯邸に集まりをもったカメラータの一人として新音楽運動の有力な推進者となり、1600 年に Rinuccini の詩による Euridice を作曲するが、これは Peri の同名の作品と共に、オペラの先駆をなすものとなった。また、伴奏付単声歌曲 *Stilo rappresentativo* の研究も続け、その集大成とみられる *Le Nuove Musiche* を 1601 年に発表し、バロック期の単声音楽の発展に大きな影響を与えた。

注)2. G.B. Fasolo (17 世紀前半) の作曲した *Cangia, Cangia, tue voglie* の楽譜には Chitarrone で伴奏するように指示がある。また、F. Dorian (1902 ~) の *The History of Music in Performance* によると、フィレンツェで最初の音楽劇が試演された時の伴奏は Cembalo, Gamba, Liuto に Fluto であったとされている。

注)3. Claudio Monteverdi (1567 ~ 1643) は、殊にオーケストラに着目し、それまでの単なる伴奏手段としての使用から、それ独自の演奏をも可能にした。

因みに 1607 年に発表した *Orfeo* の楽器編成はつぎのようなものであったと伝えられる。

チェンバロ (2)、ヴィオリン族 (12)、ヴィオリン (2)、木管オルガン (2)、トロンボーン (4)、ホルネット (2)、クラノー (1)、コントラバス (2)、ダブル・ハープ (2)、バス、またはティオル (1)、ヴィオラ・ダ・ガンバ (3)、ポータブル・オルガン (1)、スモール・フルート (1)、弱音トランペット (3)。先に挙げたフィレンツェの楽器用法に較べると、大変な進歩である。なお、Monteverdi の歌曲集として *"A voce sola"* が Ricordi 社から出版されている。

注)4. Jacopo Peri (1561 ~ 1633) の作品で、1595 年に作曲を始めて 1597 年に完成し、同年の謝肉祭に Corsi 邸で上演されたが、楽譜は現存しない。

注)5. 現在 Galleria Corsi、あるいは Museo Bardini とよばれフィレンツェの Mozzi 通りにある。

注)6. 現在、この部屋の入室を禁じ、僅かに入口から内部を見せている。ただ、何か行事のある時には、ここで音楽会が開かれるとの事である。

注)7. 本来、「美しい歌」の意味。一般には 18 世紀に成立したイタリアの歌唱法で、劇的表現やロマン的叙情よりも音の美しさ、むらのない柔らかな響き、なめらかな節回しに重点が置かれている。

注)8. 19 世紀後半のイタリア・オペラに起った運動で、現実派とも呼んでいる。従って、台本には、それ以前のように神話や英雄を扱ったものではなく、日常生活にみられるできごとを扱ったものが選ばれている。

注)9. 12 ~ 13 世紀に南フランスで活躍した吟遊詩人。ギヨーム・ダキエヌ伯の館を中心に貴族や騎士階級の人々が集まり、女性への愛や十字軍精神を南フランス語のラング・ドック *langue d'oc* でうたったことに始まり、12 世紀中頃から中世フランス文学の黄金時代と共に全盛期を迎え、教養ある市民層へも広がっていった。

注)10. 12 世紀後半から 13 世紀末にかけて北フランスで活躍した吟遊詩人。貴族階級出身の詩人兼作曲家で、トルバドゥールの影響を受けて発展したが、次第に市民層へ受けつがれていった。彼らの言葉は、後の近代フランス語となるラング・ドイル *langue d'oïl* であった。

む す び

本稿は、Respighi の歌曲を作品と作曲年、特性、イタリア歌曲史上での位置という 3 点から考察したのであるが、その結果次のような結論を得ることができた。

即ち、Respighi は、伝統あるイタリア音楽界がオペラという一分野において徒らに過去の栄光を追いつづけたがために、徐々にヨーロッパの音楽界から取残されつつある実状を憂慮し、自国の古い音楽や遠くギリシアの音楽からその精神を学び、技法的には Martucci を始め、ロシアの Rimsky-Korsakov、ドイツの R. Wagner や R. Strauss、更にフランス印象派音楽の影響を受けながら、イタリア芸術音楽の再興を計り、そのうえで新しい音楽の創造に努力したのであった。

しかし、彼の作品をみると、必ずしも Respighi の意図したことが成就していないように思われるし、受けた多くの影響も、単に作品完成のための手段に終わっている点が多々見うけられる。こうしたことが、*"Respighi は折衷主義の作曲家である"*と云われる所以とも考えられる。

しかし、どのように評価されようとも、師 Martucci の志を引きつぎ、純音楽の復興、そして伝統精神再認識への軌道のうえで、現代歌曲へ大きな影響を及ぼしたことは誰れしもが否定できない事実であると思う。

筆者は昭和 55 年度藤女子大学在外研修員、および札幌市芸術文化振興助成金受給者として、4 月末からおよそ 3 ヶ月間イタリアに滞在することができた。この小論は、その折の研究テーマの一つである「イタリア現代歌曲の演奏法」へのアプローチとして、O. レスピーギを取りあげて考察したものである。今後は、本論を基にし、イタリア現代歌曲への理解を、より深めたいと念じている。

終りに、藤女子大学、ならびに札幌市当局の御高配に対して、心から御礼申し上げます。

参 考 文 献

1. 大 類 伸：世界人名辞典（1952）.
2. 天 野 秀 延：現代イタリア音楽（1960）.
3. 平 凡 社：音楽事典（1959）.
4. 音 楽 之 友 社：標準音楽辞典（1969）.
5. 音 楽 之 友 社：新音楽辞典（1977）.
6. Fabio Fano：Giuseppe Martucci（1950）.
7. Elsa Respighi：Ottorino Respighi（1954）.
8. Macmillan：Grove's Dictionary of Music and Musicians（1954）.
9. Ricordi：Enciclopedia della Musica（1964）.
10. Ricordi：Dizionario della Musica e dei Musicisti（1959）.
11. Bärenreiter：Die Musik für Geschichte und Gegenwart（1968）.
12. 相 原 宗 和：イタリア古典歌曲の再認識，藤女子大学・藤女子短期大学紀要，No.5，189－204 頁（1968）.
13. 相 原 宗 和：Camerata fiorentina について，藤女子大学・藤女子短期大学紀要，No.11（Ⅱ），19－38 頁＋折込図 2 葉（1973）.